

CANTAR: reflexión del aprendizaje colectivo de segunda persona y su relación intersubjetiva.

Resumen

Pensar la música exclusivamente desde un paradigma individualizado y universal en el aprendizaje, circunscribe la enseñanza y la concepción de la música a una suerte de homogeneización, tanto del actor musical como del abordaje de la misma. La relación inherente con el ser humano, permite entenderla en múltiples dimensiones, comprendiendo que supone abordajes infinitos, tanto en el accionar como en la transmisión de su lenguaje. Considerar que la música hace parte de una práctica cultural que supone diversas acciones, es contemplar la importancia indiscutible de los actores que intervienen en ese accionar. Es por ello que los aprendizajes que se suceden en ámbitos de producción invisibilizados por la concepción musical eurocéntrica, son de gran importancia para repensar la educación musical en vistas a una ontología ampliada que vincule lo heredado y lo construido. A partir de esto, analizaremos la entrevista de un cantante de tango, planteando dos apartados nucleares: (i) Contexto de desarrollo musical, donde se enmarca el lugar, modos y actores que intervienen en el contacto con la música, y (ii) Segunda persona e intersubjetividad, un análisis referido al aprendizaje colectivo en acción. Por último realizaremos algunas consideraciones finales.

Introducción

Dentro de la construcción del ser humano a lo largo de la historia, es posible identificar un sinfín de actividades y/o prácticas relacionadas con el accionar del otro, entendiendo por ello, aspectos de colectividad que implican una construcción de identidad, no solo desde el aspecto social y cultural, sino desde la individualidad que se desarrolla con ellos. La música cumple un rol en esta construcción en cuanto se puede visualizar dentro de las infinitas culturas, no solo como un aspecto sonoro, kinésico y corporal individualizado, sino como una relación colectiva de acciones intersubjetivas. Como plantea Christopher Small (1997), toda acción que interviene en la actuación musical, esto quiere decir: tocar, cantar, componer, escuchar, actuar, practicar, bailar, etc., cualquier actividad que afecte la naturaleza de la actuación musical será considerada parte de lo que él denomina *Musicar*. Pensar a la música en términos amplios, y sobre todo desde una perspectiva que involucra la interacción humana y las actividades relacionadas a ello como parte del hacer musical, supone

también que los abordajes en el aprendizaje de la misma, son sumamente amplios, diversos, e implican una visión ontológica de acuerdo a los contextos socio-culturales en los cuales se desarrolla.

Pensemos que el arte es inherente a las relaciones sociales, entendiendo que no existiría sin la participación de los demás. En este sentido, podemos comprender que la música contempla múltiples dimensiones, desde su ontogénesis hasta su transmisión, adoptando diversos formatos para su abordaje, análisis, enseñanza y aprendizaje. A partir de esta concepción de musicar, examinaremos el aprendizaje que emerge en un contexto habitual, en el cual se visualiza la brecha entre el paradigma eurocéntrico que ha permeado la ontología musical occidental, y las formas de producción musical que difieren de este modelo. Para ello, analizaremos una entrevista realizada a un cantante de tango, cuyo desarrollo musical ha participado de estas dos corrientes, tanto académica como no académica.

Durante el análisis, hemos planteado dos apartados nucleares: (i) *Contexto de desarrollo musical*, donde se enmarca el lugar, modos y actores que intervienen en el contacto con la música, y (ii) *Segunda persona e intersubjetividad*, un análisis referido al aprendizaje colectivo en acción. Por último realizaremos algunas consideraciones e implicancias de pensar el aprendizaje musical de manera colectiva y en relación con distintos modelos ya existentes.

Contexto de desarrollo musical

Matías Iván Olivera, cantante y exponente de un género musical tanto tradicional como significativo para la Argentina, el tango, se ha formado en diversos ámbitos, que contemplan su hogar, talleres, escuelas, maestros particulares, amigos y actualmente la facultad. Matías o Matu, como suelen llamarle sus amigos, tan solo tiene 24 años, y es poseedor de una voz que está llena de un talento que surge de la expresa motivación, el gusto y la relación humana que ha podido tener y comprender a lo largo de su crecimiento. Nacido y crecido en la ciudad de La Plata, Argentina, ha podido transitar desde muy pequeño las distintas posibilidades que surgen en el abordaje y aprendizaje de la música, entendiendo por ello, que los modos en los que podemos acceder son diversos dentro del complejo socio-cultural, y que por ende –no solo en ámbitos institucionalizados- podemos aprender, analizar y reflexionar desde la escucha de un colectivo hasta la partitura más compleja de un conservatorio.

Matu, comenzó a estudiar música en su casa desde los 8 años de edad, posteriormente, y en vista del interés que tenía por ella, sus padres lo llevaron a participar de un taller musical sin dejar de estudiar en casa.

A mí me gustaba mucho tocar el piano, tenía un teclado en mi casa, un teclado Casio de los de juguete, de los primeros, ¿no? Me grababa, con una videgrabadora casera, melodías cantaba, componía, cantaba, me acompañaba. Mis padres me mandaron –también por interés mío- a un taller de iniciación musical que se llamaba Querencias. [...] Se dieron cuenta que a mí me gustaba la música, me apasionaba, que me gustaba grabarme hacer música. A esa edad siendo chiquito, me gustaba mucho Charly García, que hoy en día –te confieso- sigue siendo uno de mis grandes exponentes...me compraba sus discos, me intentaba cantar y sacar sus canciones. Más por memoria o por...acción autodidacta. Como se dice: de oído. Escuchaba el tema y yo trataba de imitarlo, tocando los tonos en el piano. En ese entonces no tenía conocimiento ninguno de lo tradicional...del lenguaje musical escrito. Era justamente escuchar la grabación, imitar e intentar traducir acordes.

Podemos advertir –ya desde este primer fragmento de la entrevista- que su estudio musical comienza en un espacio no institucionalizado, ni acompañado de un docente que guíe su actividad, surge de la motivación intrínseca, el acercamiento al teclado que encontró en su casa y de la música que a él le moviliza. Posteriormente traduce sus escuchas -a través de la escucha de canciones- tanto en el teclado como con su voz, en la reproducción de la música que Charly García le compartía. Todo un musical que se está relacionado desde el gesto que acciona el querer tocar, la escucha, el canto, la ejecución, el análisis, el error, la corrección, el empaste, la muestra, la auto-grabación, como participes de la práctica musical y no como eslabones para llegar a un único fin, la canción.

El tiempo que le demanda este modo de aprender, está enteramente relacionado con la motivación y el espacio en el que desarrolla tal actividad. Con esto intentamos decir: los espacios de la práctica musical deben contemplar los fallos, repeticiones y emergentes de la misma exploración, como participes en los estadios que supone el desarrollo de determinadas habilidades, comprendiendo que no hay un camino explícito y/o lineal, ni un lugar primario al cual llegar para poder avanzar en el aprendizaje y comprensión musical.

Es importante entender que “[...] las formas de circulación de ese conocimiento requiere un trabajo de desprendimiento epistemológico respecto de los conceptos y valores colonizados [...]” (Holguín y Shifres, 2015, p.43), para poder concebir el aprendizaje en paralelo con las concepciones ontológicas occidentales de tradición europea.

Una vez vinculado a la música en dos ámbitos paralelos, -su casa y el taller de iniciación- Matu nos cuenta como el canto se convirtió en el foco de atención en el vasto mundo de posibilidades instrumentales que tiene la música, además de compartírnos el nacimiento de la pasión por el tango.

¿Cómo sucede la primera fase de aprendizaje del canto?

En el canto.....en la escucha de canciones, mediante los versos que me decía mi abuelo, -que te he contado ya de él- el primer aprendizaje de tango en realidad, lo tuve con mi abuelo, que repetía. En ese entonces tenía 9 años más o menos. Él me recitaba versos de tango, con palabras en lunfardo que yo no entendía. Que a él le gustaban, giragira por ejemplo, cuando la suerte es grena, Matías ¿Qué quiere decir esto? Él canturriaba, (fragmento cantado) Cuando la suerte que es grena payando y payando. Medio lo hablaba también. Ahí me surgió un poco las ganas de cantar, aunque yo no cantaba tango en ese momento. Con mi abuelo a través de los versos del tango surgió, las ganas de cantar, si bien era texto, me dio muchas ganas de sumergirme y aprender que era eso del tango. Bueno, también la grabadora en casa con las pistas, los CD's de canciones balada, bolero. Y cantar arriba de las voces, en el karaoke.....y tengo que nombrar ahí también a Gonzalo, -discúlpame- pero desde mi pensamiento, él fue muy importante en que a mí me guste la música, porque con él aprendí, como a cantar, no solo, pensando en lo que yo hacía, sino, aprendí acerca de los roles...de lo que es cantar con alguien al lado.

Aquí se hace presente por primera vez, un actor que sin explicitarlo, está acompañando el aprendizaje musical. En esta ocasión, la singularidad con la que el abuelo de Matu expresa el amor por el tango de su época, genera inevitablemente un interés, tanto por el canto como por el género musical. Muy bien aclara que canturreaba y muchas veces hablaba los versos de canciones, haciendo hincapié en entender el significado del lunfardo. En este sentido, podemos dar cuenta de aprendizajes paralelos y muchas veces contrapuesto a las concepciones tradicionales que aborda la música, y que la conciben desde un lugar proposicional y declarativo para poder acceder, comprender y realizarla. En esta experiencia compartida, no se ha provisto de ningún recurso externo contemplado en el paradigma tradicional, tal como la partitura, el piano, la guitarra, el lenguaje musical convencional, etc., por el contrario, encontramos la acción literal, el movimiento, la ejecución, la música, la pasión, el musicar.

Nos encontramos entonces con un pilar fundamental en la transmisión del conocimiento musical, este dado a partir de la experiencia familiar, el contacto con las interpretaciones que diversas músicas han propuesto en distintos momentos de la historia, compartiendo así, modos de acción musical. En el caso de Matías, escuchar a su abuelo, los discos y el grabador, le permitieron reconocer cuestiones referidas a fraseo, dinámica, intensidad, vocalidad e interpretación, que quizás en el denominado modelo conservatorio, se hubieran abordado desde aspectos técnicos, que coartan la organicidad y la acción como tal que supone la música. Las habilidades de sincronización rítmica e intersubjetiva con otro, permiten generar una comunicación no verbal en la vinculación de gestos motores y sonoros, pudiendo crear una relación de aprendizaje mediada por la dimensión rítmica, narrativa y la calidad de la actividad (Carretero Pérez, 2016).

Por otro lado, y como segundo actor que interviene en este proceso de aprendizaje y desarrollo de habilidades, se encuentra Gonzalo, quien participa contundentemente de las actividades musicales, y que según lo que nos cuenta Matías, ha sido fundamental en la práctica musical, siendo él con quien sacaba temas musicales, compartía, tocaba y cantaba constantemente. Es sumamente interesante ver, como los roles que se van generando en una suerte de andamiaje colectivo, que no supone una jerarquización ni un lugar de mayor conocimiento, comprometen la motivación intrínseca y extrínseca, en el accionar musical y en el aprendizaje significativo, contemplando no solo aquellas cuestiones que refieren al lenguaje musical, al aspecto técnico, a la ejecución, sino que explican y comprenden toda la complejidad de la enseñanza musical, sobretudo aquella vinculada a interacciones dentro y fuera del espacio explícito de ejecución. Turino (2008) plantea que la interacción con distintos actores en la actividad performativa de la práctica musical, provee una importante inspiración en la participación, generando unión y confortabilidad.

Segunda persona e intersubjetividad

Como se ha podido observar durante el análisis de algunos fragmentos de la entrevista, hemos encontrado modos y formas de aprender la práctica musical, que difieren o se alejan de los cánones establecidos en los ámbitos institucionales, y que dejan entre ver una concepción ontológica de corte eurocéntrico. Estos aspectos que encontramos, contemplan el aprendizaje a partir de la experimentación, que en este caso esta andamiada por grabaciones que contienen todo un código y un lenguaje materializado en una canción, proveyendo a quien lo escucha, de una estructura temporo-espacial, entendida en términos de ritmo, altura, dinámica, fraseo, etc., y

posibilitando la comprensión de estos aspectos en un sentido amplio, flexible y condescendiente con las dinámicas socio-culturales. En este sentido, Matías se valió de la escucha, interpretación, ejecución y reflexión de los materiales sonoros que se encontraban en su casa, para de alguna manera autodidacta, extraer el contenido y traducirlo en términos que en su nivel fueran comprensibles.

Por otro lado y lo que nos acomete tomar en este apartado, encontramos dos actores en el desarrollo y aprendizaje musical que acompañaron –uno más que otro- la interacción musical. Es así, que las relaciones humanas que se integran durante el proceso, son de vital importancia en el tránsito de determinados estadios de aprendizaje.

Bueno también quisiera nombrar a mi amigo Gonzalo Agüero, porque él fue muy importante,-vos lo conoces- él fue muy importante también en que a mí guste la música y me guste hacer música con los demás. [...] Él venía a mi casa, y también tocaba con él, puramente de oído musical, sin conocimiento alguno. Sacábamos las canciones nosotros dos y nos grabábamos. Él influyó mucho en que a mí me guste compartir, hacer música con los demás y que quisiera hacer el taller de iniciación musical.

En este pequeño fragmento, es indudable el rol y la relevancia que cumple Gonzalo, los dos con la misma edad, sin mayores conocimientos musicales o sin mayor conocimiento del lenguaje musical tradicional e institucional, gestaron un convivio en el cual la acción primaba por sobre cualquier estímulo verbal. Es importante resaltar la mediación con la tecnología, en una suerte de autoevaluación y devolución que permite el registro grabado, esta da cuenta de las cuestiones que podían mejorarse, y que mejor que en la interacción con el otro, que posibilita un circuito de aprendizaje y evaluación constante. Además de esto, es interesante el estímulo que plantea la compañía de Gonzalo, en cuanto al gusto por la música, la interacción de los dos, tal como plantea Turino anteriormente, genera una unión y confortabilidad, que en términos motivacionales, permite exaltar esa dimensión y promueve contundentemente a un aprendizaje constante y significativo.

Fuera de lo académico, justamente aprendí a cantar en grupo, en roles. Eso lo valoro mucho más que desde lo académico. Yo además que lo tuve tempranamente, por el hecho también de, hablar en términos amigables, en términos no académicos, no usar términos musicales, fue una relación más directa, más de confianza quizás, y decir las cosas como uno las quisiera decir.

Es clave mencionar como el lenguaje propuesto por la academia en la enseñanza y análisis de la música, compromete considerablemente la interpretación y la vinculación directa con el hacer musical. Cuando nos referimos a un modelo conservatorio, en el cual se encuentra a priori la partitura, lo técnico, el lenguaje, la conceptualización por encima del musicar, se desdibuja todo lo que ocurre cuando hacemos música. El contexto de Matías dista de este modelo conservatorio que le permitió expresarse con sus términos, sus concepciones, sus emociones, su corporeidad y la relación retroalimentaria que tuvo con Gonzalo.

Desde lo académico rescato que haya partituras de los tangos, porque yo a veces me sirvo, por ahí de la versión que está más cercana en tiempo a cuando se compuso, para aprender, yo personalmente los tangos ¡no! Desde lo académico me parece muy importante que haya material escrito, si bien es de transmisión oral, -es una música popular el tango por supuesto- me parece importante este material. Me ayudo a vincularme con el tango, yo desde la enseñanza con mis alumnos o yo mismo cuando voy a aprender un tango nuevo que voy a cantar.

Sin embargo, la relación que se establece entre el estudio en casa con el taller de iniciación musical, le proveen de un campo de acción más amplio, al generar una interacción entre el lenguaje tradicional académico y el lenguaje de acción colectiva. “La sintaxis y gramática musicales no son constructos arbitrarios sino que poseen una lógica que posibilita la comprensión de la música [...]” (Ball, 2010, p.19). Esta comprensión es una de las tantas posibilidades que nos permite el lenguaje proposicional, que en paralelo con la práctica musical colectiva, posibilitan un aprendizaje significativo desde dos campos de acción diferenciados.

Gonzalo, que fue la primera persona con la que yo cante, digamos en roles, o cante. Cosas que quizás en el ámbito académico, quizás entiendo que a veces falta –esto es personal, mi opinión- como la actitud escénica, como sacar a fuera los miedos, que quizás es verdad, uno tiene que aprenderse la partitura escrita, -vos entras a la facultad y tenes Audioperceptiva, tenes que concentrarte en sacar bien tu parte, en escribir bien la armonía- que eso mete también mucha presión en el músico. Creo que desde lo no académico, a través de mi familia, de Gonzalo, aprendí a soltarme, me enseñaron la frescura de perder los miedos, la timidez, la profesora de canto también que no era

académica, no enseñaba de manera tradicional, también me enseñó a divertirme también en el escenario. Gracias a aprender la postura de frente, la mirada de frente, sale mejor mi voz, todo indicaciones fuera de lo académico. Mi mamá por ejemplo, ponete más derecho, fíjate una sonrisa siempre al escenario, que quizás en el ámbito académico, a veces se pierden esas cosas. ¡No! Tienes que saberte la partitura, te tienes que saber bien el tango que vas a cantar. [...] Bueno también quisiera decir que fuera de lo académico, aprendí a cantar con una voz al lado, que es algo que nos cuesta, hacer una segunda voz, como en el coro cuando arrancamos la facultad. Eso quiero decir que lo aprendí fuera de la facultad con mi amigo Gonzalo. Él cantaba la melodía principal de la canción, y yo probaba, de la misma manera que yo sacaba los temas de Charly García en el piano, sin conocimiento musical, yo inventaba una melodía a la par de él. Esto es verdad, te estoy diciendo la verdad. Hasta el punto de llegar a cantar por terceras, y yo aprendí hacer terceras, -la famosa tercera de las zambas que enseñan en el curso de ingreso- yo lo aprendí fuera del ámbito académico con Gonzalo, y eso me sirvió después a la hora de interpretar los tangos con agrupaciones más numerosas. Bueno, en el mismo bachi, ya en el ámbito académico, en el seminario de tango que habían distintos instrumentos haciendo líneas diferentes, me fue mucho más fácil cantar sobre esos arreglos, no solo por lo aprendido en el transcurso en el bachi, sino también por el acompañamiento que me dio Gonzalo en mi comienzo con la música, de él probando cantar la melodía y yo haciendo arreglos vocales, autodidacta, o viceversa. Siempre experimentábamos.

Este último fragmento que se expone, pone de manifiesto aquellas cuestiones del musicar que en el ámbito institucional no son trabajadas a fondo e inclusive ni se tocan en tema. Los espacios están condicionados no solo al lenguaje y el tipo de música que se aborda, sino que invisibilizan los espacios de conocimiento que no se corresponden con el canon tradicional eurocéntrico. La postura, la sonrisa al público, la mirada, todo cuestiones participes del musicar que no están contempladas en la academia y que Matías nos comenta desde su experiencia, le fueron de suma importancia para hoy día cantar y entender el complejo que supone hacer música, contemplando dentro de ello, la colaboración, el rol, la interacción no solo con el músico al lado, sino con el público presente.

La enseñanza de la música bajo estas interacciones que plantea la entrevista, suponen una mirada ontológica referida a la acción junto con el otro, en lo que se ha denominado *segunda persona*, que contempla un dispositivo pedagógico-didáctico con

una mediación docente y no docente, particularmente enfocada en el hacer, la ejecución, la comunicación intersubjetiva que se desprende de esos aprendizajes colectivos (Martínez y Holguín, 2017), no solo con quien hacemos música explícitamente, sino con todo aquel que participa de ese accionar, bien sea en la escucha, reflexión, análisis, mirada, lo que en el planteamiento de Christopher Small a descrito como musicar.

Consideraciones finales

En diversas investigaciones, se ha podido dar cuenta de la importancia y singularidad que tiene el aprendizaje cuando este se establece desde una base de práctica activa. Sin embargo estos datos encontrados, no han podido trascender los contextos en los que se suele desarrollar la educación en general y la educación musical, dejando de lado aquellos espacios y modos en los que se promueven diversos aprendizajes a partir de diferentes prácticas de acción (Gonnet, 2015). Es de suma importancia reconocer los espacios de transmisión del conocimiento que distan de las características habituales y normativas de los contextos socio-culturales. Analizar con vistas a la implementación de aspectos reconocibles en estas prácticas no institucionalizadas, contendría en sí, dimensiones del conocimiento, aprendizaje y la enseñanza de suma riqueza no solo en el contenido o las habilidades que desarrolla, sino en la complejidad que supone el hacer musical.

Como pudimos desarrollar en el análisis previo, los aprendizajes generados en colectivo, a partir de la idea de segunda persona y comunicación intersubjetiva que se desprende de esa interacción en acción y práctica musical, no solo generan y desarrollan habilidades explícitas de la ontología musical occidental, sino que permiten rever la idea de musicar, en esta idea de rol, espacio, tiempo, danza, subjetividad e intersubjetividad, que permite exportar la realidad de un hecho a veces expresado en términos artificiales, por un instrumento, una partitura o una sujeto impregnado de genialidad. Es por este motivo, que incitamos a tomar como parte del marco metodológico de la pedagogía musical, aquellos espacios de aprendizaje relacionados en proximidad con los actores en cuestión, su contexto de desarrollo, los lenguajes emergentes, y aquellas interacciones colectivas que generan y traducen las habilidades en un complejo que trasciende la concepción ontológica tradicional de la música. Entendemos pues, que la educación musical debe conjugarse con los conceptos y lenguajes que se encuentran en la ontología tradicional y aquella que se gesta en los espacios no formales y/o institucionalizados.

Anexo

Nombre: Matías Iván Olivera

Edad: 24 Años

Ciudad Natal: La Plata

Ciudad Actual: La Plata

1. ¿Desde qué edad te vinculaste a la música en el haber/hacer? ¿Por qué o por quién?

Yo empecé a estudiar música a los 8 años de edad. A mí me gustaba mucho tocar el piano, tenía un teclado en mi casa, un teclado Casio de los de juguete, de los primeros, ¿no? Me grababa, con una videograbadora casera, melodías cantaba, componía, cantaba, me acompañaba. Mis padres me mandaron –también por interés mío- a un taller de iniciación musical que se llamaba *Querencias*.

¿Cuánto tiempo transcurrido desde que tocabas el piano en casa, hasta que tus padres te metieron al taller?

Cuatro meses aproximadamente. Se dieron cuenta que a mí me gustaba la música, me apasionaba, que me gustaba grabarme hacer música. A esa edad siendo chiquito, me gustaba mucho Charly García, que hoy en día –te confieso- sigue siendo uno de mis grandes exponentes...me compraba sus discos, me intentaba cantar y sacar sus canciones.

¿Qué tipo de música sacabas ahí antes de entrar al taller?

Canciones tradicionales, tipo canción, balada.

¿Qué hacías para sacarlas?

Más por memoria o por...acción autodidacta. Como se dice: de oído. Escuchaba el tema y yo trataba de imitarlo, tocando los tonos en el piano. En ese entonces no tenía conocimiento ninguno de lo tradicional...del lenguaje musical escrito. Era justamente escuchar la grabación, imitar e intentar traducir acordes.

El tecladito ¿siempre estuvo en casa?

Si, si... era muy pequeño, inclusive la profesora del taller de iniciación, le dijeron a mis padres...!van a tener que comprarle un teclado más grande, porque no va a poder moverse nada! Entonces: me compraron un Casio más grande. El teclado, teclado.

Ósea que: ¿cuatro meses después de iniciar con la música con el teclado, te adentraste en el taller y el lenguaje musical tradicional?

Si. Bueno también quisiera nombrar a mi amigo Gonzalo Agüero, porque él fue muy importante, -vos lo conoces- él fue muy importante también en que a mi guste la música y me guste hacer música con los demás. Yo lo conozco a él desde el jardín de infantes, después la escuela y después seguimos compartiendo los demás estudios.

Él venía a mi casa, y también tocaba con él, puramente de oído musical, sin conocimiento alguno. Sacábamos las canciones nosotros dos y nos grabábamos. Él influyó mucho en que a mí me guste compartir, hacer música con los demás y que quisiera hacer el taller de iniciación musical.

2. ¿Cómo sucede la primera fase de aprendizaje del canto? ¿Quiénes participan en ello? ¿En qué contexto, circunstancia, formato, etc., ocurrió?

En el canto.....en la escucha de canciones, mediante los versos que me decía mi abuelo, -que te he contado ya de él- el primer aprendizaje de tango en realidad, lo tuve con mi abuelo, que repetía.

¿Cuántos años tenías?

En ese entonces tenía 9 años más o menos.

¿y tu abuelo que hacía?

Él me recitaba versos de tango, con palabras en lunfardo que yo no entendía. Que a él le gustaban, *giragira* por ejemplo, cuando la suerte es *grena*, Matías ¿Qué quiere decir esto? Él canturriaba, (fragmento cantado) ***Cuando la suerte que es grená payando y payando***. Medio lo hablaba también. Ahí me surgió un poco las ganas de cantar, aunque yo no cantaba tango en ese momento. Con mi abuelo a través de los versos del tango surgió, las ganas de cantar, si bien era texto, me dio muchas ganas de sumergirme y aprender que era eso del tango. Bueno, también la grabadora en casa con las pistas, los CD's de canciones balada, bolero. Y cantar arriba de las voces, en el karaoke.....y tengo que nombrar ahí también a Gonzalo, -discúlpame- pero desde mi pensamiento, él fue muy importante en que a mí me guste la música, porque con él aprendí, como a cantar, no solo, pensando en lo que yo hacía, sino, aprendí acerca de los roles...de lo que es cantar con alguien al lado. Yo eso lo tuve desde el principio -Dani- lo tuve desde el principio, porque conocerlo desde la infancia, -desde los tres años- a otras personas les cuesta más saber lo que está haciendo el otro, digo, sumergirse en un grupo de ejecución, -bueno para cuando yo fui al taller de iniciación musical- ya estaba avanzado en el trámite de hacer música en grupo, que rol te toca, hacer tal ritmo. La profe nos repartía cajitas chinas, güiros, pero esa práctica ya la había empezado con Gonzalo. Vos me preguntas de donde viene el gusto por el canto, bueno por Gonzalo también. Él también cantaba, componíamos canciones, es un hermano.

3. ¿Tomo clases relacionadas a técnica vocal y/o canto posteriormente al comienzo de la actividad como tal?

Yo tome clases de canto por primera vez a los 13 años. Espere que me cambie un poco más la voz.

Pero antes de entrar a las clases de canto, entre los 9 y los 13 años ¿empezaste a canturriar algo?

Sí, sí, sí. Particularmente en casa, con Gonzalo también, canturriaba, cantaba yo, y practicaba digamos, ¡sin estudiar no! Totalmente producto de algo que me empezaba apasionar, a gustar, una práctica que me mantenía feliz. Sumado a que iba al taller de iniciación, también que cantaba.

Y en el taller ¿Qué veías? Referente al canto.

En el taller nos enseñaba, por ejemplo había una canción *el barco con cinco velas* (fragmento cantado) ***Tengo un barco con cinco velas papa pa pa pa***, salsa, un ritmo latino. La profe nos enseñaba tipos de fonación, como teníamos que poner la voz, algo cómico ¡no! Porque éramos chiquitos. La colocación de la voz, la voz nasal también, de los cantantes centroamericanos. A los 13 años fue la primera profe de canto a la que yo fui, la que me enseñó técnica vocal, hacíamos muestras, y fue la primeras que yo me libere a cantar delante de mucha gente. Antes yo hacía, en el hogar o cumpleaños de mi familia, con Gonzalo y la familia de Gonzalo. No acostumbraba a cantar en cafés o muestras así gigantes, pero en casa solía cantar frecuentemente.

Y de los 13 para adelante ¿seguiste estudiando canto?

Con esta misma profesora seguí estudiando canto hasta los 16. Luego doy un parate. Luego volví a estudiar canto con otra profesora, me enseñaron más técnica lírica, académico. Porque de 13 a 16 hice canto popular. Tuve un periodo que aprendí canto lirico, de los 19 a los 20, un año no más.

¿Qué hiciste de los 16 a los 19?

De los 16 a los 19, bueno, tenía, no clases de canto, sino me enseñaban técnica vocal del tango en la escuela a la que yo iba, como yo fui al bachillerato de bellas artes, que tiene formación musical además de las materias generales, es un instituto donde hay formación artística. Allí había profesores –bueno esta fue la edad en la que yo definí, digamos el género al que me quería ocupar ¡no!-

Ahí ¿Qué te daban de canto?

Tipos de fonación, como trabajar la voz hablada, como trabajar la voz cantada, la misma frase desde el recitado, la misma frase desde la emisión del canto, bueno, la manera de hablar del porteño –hablando del tango- como es que se canta el tango, me hacían primero decirlo, en primer lugar, desde el habla, en segundo lugar, desde el canto. Digamos fue, no era una profesora de canto especial, sino, era un grupo, un seminario de tango, que en algo se especializaban también. Tocábamos diversos temas, roles, y yo enfocaba la información hacia el canto.

4. ¿Qué diferencias encuentra en el aprendizaje no académico y académico?

Fuera de lo académico, justamente aprendí a cantar en grupo, en roles. Eso lo valoro mucho más que desde lo académico. Yo además que lo tuve tempranamente, por el hecho también de, hablar en términos amigables, en términos no académicos, no usar términos musicales, fue una relación más directa, más de confianza quizás, y decir las cosas como uno las quisiera decir.

Desde lo académico rescato que haya partituras de los tangos, porque yo a veces me sirvo, por ahí de la versión que está más cercana en tiempo a cuando se compuso, para aprender, yo personalmente los tangos ¡no! Desde lo académico me parece muy importante que haya material escrito, si bien es de transmisión oral, -es una música popular el tango por supuesto- me parece importante este material. Me ayudo a vincularme con el tango, yo desde la enseñanza con mis alumnos o yo mismo cuando voy a aprender un tango nuevo que voy a cantar.

Y por ejemplo, vos estas en el escenario a punto de cantar un tango, o en tu casa. Dos cosas, ¿Una académica y una no académica que vos tengas presente arriba del escenario, que te hayan dejado esos aprendizajes?

No académico, el hecho de compartir, de respetar a la otra persona como es, de las opiniones de los gustos musicales, que pueden ser distintos pero hablan un mismo idioma entre los dos. Por el hecho de Gonzalo, que fue la primera persona con la que yo cante, digamos en roles, o cante. Cosas que quizás en el ámbito académico, quizás entiendo que a veces falta –esto es personal, mi opinión- como la actitud escénica, como sacar a fuera los miedos, que quizás es verdad, uno tiene que aprenderse la partitura escrita, -vos entras a la facultad y tenes Audioperceptiva, tenes que concentrarte en sacar bien tu parte, en escribir bien la armonía- que eso mete también mucha presión en el músico. Creo que desde lo no académico, a través de mi familia, de Gonzalo, aprendí a soltarme, me enseñaron la frescura de perder los miedos, la timidez, la profesora de canto también que no era académica, no enseñaba de manera tradicional, también me enseñó a divertirme también en el escenario. Gracias a aprender la postura de frente, la mirada de frente, sale mejor mi voz, todo indicaciones fuera de lo académico. Mi mama por ejemplo, ponete más derecho, fijate una sonrisa siempre al escenario, que quizás en el ámbito académico, a veces se pierden esas cosas. ¡No! Tenes que saberte la partitura, te tenes que saber bien el tango que vas a cantar.

Desde lo académico, me enseñó la cuestión de los matices, dinámicas, de impostación de la voz. Lo pude equilibrar este aprendizaje ya, en cuanto al lenguaje, un poco más detallista. Quizás no tenía en cuenta esas cosas fuera de lo

académico, me soltaba, comenzaba a soltarme, erguido, mirada al frente, el escenario, pero no dominaba muy bien las dinámicas. Bueno también quisiera decir que fuera de lo académico, aprendí a cantar con una voz al lado, que es algo que nos cuesta, hacer una segunda voz, como en el coro cuando arrancamos la facultad. Eso quiero decir que lo aprendí fuera de la facultad con mi amigo Gonzalo. Él cantaba la melodía principal de la canción, y yo probaba, de la misma manera que yo sacaba los temas de Charly García en el piano, sin conocimiento musical, yo inventaba una melodía a la par de él. Esto es verdad, te estoy diciendo la verdad. Hasta el punto de llegar a cantar por terceras, y yo aprendí hacer terceras, -la famosa tercera de las zambas que enseñan en el curso de ingreso- yo lo aprendí fuera del ámbito académico con Gonzalo, y eso me sirvió después a la hora de interpretar los tangos con agrupaciones más numerosas. Bueno, en el mismo bachi, ya en el ámbito académico, en el seminario de tango que habían distintos instrumentos haciendo líneas diferentes, me fue mucho más fácil cantar sobre esos arreglos, no solo por lo aprendido en el transcurso en el bachi, sino también por el acompañamiento que me dio Gonzalo en mi comienzo con la música, de él probando cantar la melodía y yo haciendo arreglos vocales, autodidacta, o viceversa. Siempre experimentábamos

Bibliografía

- Ball, P. (2010). *Cap. 7 "Parlando" por qué la música habla con nosotros*. El instinto musical: escuchar, pensar y vivir la música. Turner.
- Bohlman, Ph. V. (2001). Ontologías de la Música. En N. Cook y M. Everist (eds.) *Rethinking Music*. Oxford: Oxford University Press; pp. 17-34.
- Carretero Pérez, S. (2016). El contacto corporal en interacciones musicales de musicalidad comunicativa temprana. Universidad Nacional de Córdoba, Facultad de Psicología. Tesis doctoral inédita. pp 37-52.
- Dissanayake, E. (2014). Homo musicus: ¿Estamos biológicamente predispuestos para ser musicales? *Psicología de la música y del desarrollo. Una exploración interdisciplinaria sobre la musicalidad humana*, 195-215.
- Gonnet, D. (2015). La educación musical desde la práctica. Enseñanza y aprendizaje desde los sistemas de actividad. En actas de ECCoM. Vol. 2 N° 2, "La Experiencia Musical: Cuerpo, Tiempo y Sonido en el Escenario de Nuestra Mente. 12° ECCoM". Isabel C. Martínez, Alejandro Pereira Ghiena, Mónica Valles y Matías Tanco (Editores). Buenos Aires: SACCoM. pp. 53-60

- Martínez, I. C., & Tovar, P. J. H. (2017). La didáctica musical entre la primera y la tercera persona: hacia una perspectiva de segunda persona en la formación de músicos profesionales. (Pensamiento), (palabra) y obra, 18(18).
- Shifres, F., & Holguín Tovar, P. (2015). *Escuchar música al sur del Río Bravo*. Calle14: Revista de Investigación en el campo del Arte, 10.
- Shifres, F., Gonnet, D. V., Burcet, M. I., & Castro, S. T. (2015). Los Centeno: 5 generaciones de música en Tucumán y su contribución para reconsiderar el aprendizaje musical. In X Jornadas Nacionales de Investigación en Arte en Argentina y América Latina (La Plata, 2015).
- Small, Ch. (2007). *El Musicar en el Espacio Social*. Conferencia pronunciada en el III Congreso de la Sociedad Ibérica de Etnomusicología. Benicàssim.
- Turino (2008). Participatory and presentational performance. En *Music as Social Life. The Politics of Participation*. Chicago: The University of Chicago Press, pp. 23-66.